

Faust I und II in Köln

Eine Unterredung mit Paul Riedy

Am Pfingstmontag bringt das Kölner Schauspielhaus Goethes Faust II. Teil unter Spielleitung von Paul Riedy neuinstudiert zur Aufführung.

Paul Riedy, der bereits den ersten Teil der „Faust“-Tragödie im Schauspielhaus inszeniert hat und der soeben die letzten Proben zu „Faust II“ leitet, der am zweiten Pfingsttage erstaufgeführt werden soll, hatte die Freundlichkeit, uns einiges über die leitenden Ideen seiner Inszenierung zu sagen.

Der Regisseur spannt den Bogen vom ersten bis über den zweiten Teil und versucht, beides dramaturgisch und geistig miteinander zu verbinden. Er will nicht lediglich das Faust-Drama in seinem Verlauf darstellen, sondern er möchte das Geistige in einer dramaturgischen Zusammenfassung sichtbar machen. Er merzt infolgedessen nicht etwa alle die Szenen aus, die eine zunächst einmal angenommene Fabel belasten könnten, sondern nimmt alle Szenen in die Inszenierung hinein, die geistig für die Entwicklung des faustischen Charakters notwendig sind. Er geht allerdings davon aus, daß Goethes Schaffen am Faust nicht kontinuierlich war, sondern daß die einzelnen Partien verschiedenen Schaffensperioden und Erlebniskreisen angehören, ja daß immer wieder Eingriffe in das Werk erfolgt sind. Es ist dem Regisseur infolgedessen sehr schwer, eine fortschreitende Fabel, an die der Zuschauer sonst gewöhnt ist, sichtbar werden zu lassen, es ist dies eigentlich nur im ersten Teil der Tragödie möglich. Herr Riedy faßt deshalb den zweiten Teil in seinen einzelnen Gegenständen zusammen. Die erste Szene im gotischen Zimmer (mit Einschluß des Laboratoriums) erscheint wieder — wie im ersten Teil — als eine Art Prolog. Die klassische Walpurgisnacht wird, mit szenischen Verwandlungen, bis zum Schluß durchgespielt. Der dritte Akt ist der Goetheschen Einteilung gemäß, wie auch der fünfte Akt, der mit dem „Ewig-Weiblichen“ schließt. Zweck der regielichen Zusammenfassung war, dem Zuschauer die Auffassung der geistig und gedanklich zusammengehörenden Teile zu erleichtern.

Da in der Faust-Tragödie eine reale Ebene und ein irrealer Raum aneinanderstoßen, wurden die beiden Räume bühnenbildmäßig getrennt, indem das Irdisch-Reale auf einer runden Scheibe, die in den Zuschauerraum vorstößt, vor sich geht, während das Irreale im Hintergrund und in der Höhe (technisch hinter dem Rundhorizont) geschieht. Durch das Hin- und Herüberspielen beider Sphären ergab sich ein Zwischenspiel, das dem Blick sowohl Fausts als auch des Zuschauers nach einer diesseitigen Szene plötzlich den fernen, kosmischen Raum eröffnet.

Als Björn hat im Zusammenwirken mit dem Regisseur Bühnenbilder geschaffen, die das Gesamtdrama von vornherein in einen ahnungsvollen kosmischen Raum stellen. Faust ist gewissermaßen ein bedeutender Wandelstern im Grenzenlosen. Des Gelehrten Fausts Studierstube liegt nicht in einem mittelalterlichen engen Haus, sondern in hohem Turm, wo die Besucher zu Faust erst hinaufsteigen müssen. Dieses Bühnenbildprinzip des Grenzenlosen wird durchgehalten. Es erweist sich besonders in den Gretchen- und Frau-Marthe-Szenen. Da erhebt sich die mittelalterliche spitzgieblige Stadt im Hintergrund auf dem Rundhorizont, während ganz vorne, auf der in den Zuschauerraum vorstoßenden Scheibe, ein überraschend wirkendes, enges Intérieur aufgebaut ist, das wie verlassen einsam im Raume steht.

Es ist schwer, den zweiten Teil des Faust anders als eine „geistige Revue“ zu bezeichnen. Bild auf Bild bot sich dem Blick des Dichters als Frucht eines reichen, gelebten Lebens. Er schildert es ab, meist mit wundervollen sprachlichen Mitteln, aber der Sinn des Ganzen will sich logisch nicht leicht erschließen. Schließlich beginnt im letzten Akt jenes im Kirchlichen aufgehende großartige Mysterium, das der Tragödie einen versöhnlichen Ausklang gibt und das doch eigentlich ein ganz anderer Schluß ist, als es bei der Anlage und Entwicklung des faustischen Charakters zu erwarten war. Dieser Akt mit seiner Gnadenstimmung reicht dem Prolog im Himmel des ersten Teils die Hand

und umhüllt die Tragödie menschlichen Erkenntniswillens und prometheischen Trostes mit einem gnadenreichen Mantel. Hier, wie immer, folgt der Regisseur wie der Bühnenbildner der im Werke niedergelegten erhabenen Vorschrift.

Nach Ludwig Klages ist das einzige wirklich Seiende in unserem Dasein die Reihe der erinnerten, sinnlich erschauten Bilder! Sind wir fähig, diese Lebens-Bilder zu schauen, so ist dies der Beweis für unsere schöpferische Erlebnisfähigkeit. Wer sie nicht mehr zu erschauen vermag, ist geistig tot. So erscheint denn der Gesamtkomplex des „Faust“ als eine reiche Schau von Bildern, gesehen von einem Genie... wohl dem, der in sie einzudringen vermag und dem sie nicht nur Bilder sind, sondern dem sie auch etwas bedeuten! Diese Deutung sinnfällig zu gestalten, ist, nach den Worten des Regisseurs, der Sinn der Kölner Neu-Inszenierung mitten im Kriege.

Schaa.